基督教传教士与中国学校音乐教育之开创(上)

宫宏宇

最近,孙继南、刘再生两位先生相继就山东登州《文会馆志》中的乐歌撰文。孙先生"中国'学堂乐歌'的历史需要'改写'了"的呼吁,以及刘先生的"西方传教士在中国开办的教会学堂是我国早期'学堂乐歌'的策源地"的新结论[①],引发了两个很重要的问题:"学堂乐歌"一词的界定问题;如何认识基督教会与现代中国音乐教育的关系及其在中国的影响问题。关于前者,国内学者一般把其狭义地理解为是一种20世纪初才出现的、与清末"留学日本热"和清政府为实行新政而颁布《奏定学堂章程》密不可分的一种特殊的现象[②]。在笔者看来,孙、刘两先生对"学堂乐歌"广义的诠释,其意义在于:(1)把中国现代学校音乐教育之开创上延到19世纪下半叶,而不是通常所认定的20世纪之初;(2)对鸦片战争之后传教士在音乐教育上所从事的工作做出了客观的评价。前者标志着研究视野的扩展,后者反映了学术态度的转变。

本文旨在通过对1838到1903年(即狭义的"学堂乐歌"运动兴起前的六十多年)教会音乐教育历史事实的考察来达到两个目的:(1)客观地审视传教士在中国学校音乐教育中所担当的角色;(2)重新评估教会音乐教育对中国现代音乐教育的影响。本文考察的对象主要以新教传教士在华的活动为主。鉴于国内学者多利用常见的中文或译成中文的传教士文献,本文将多利用西文文献并参照近年的研究成果,史料来源主要为当时出版的英文报纸和期刊[③],以及当事人所写的回忆录。中文相关的史料如果国内有关论著已经引用,则不再重复,只提供索引。

一、第一次鸦片战争前后教会学校的音乐教学(1838-1856)

国内学界通常认为西方现代音乐教育第一次引进到中国学堂是在1842年,也就是香港被割让之后[④]。其实不然,因为在此之前,来自葡萄牙的天主教神父江沙维(Joaquim A. Goncalves,1780-1844)已开始在澳门的圣若瑟

---

① 见孙继南《我国近代早期"乐歌"的重要发现——山东登州〈文会馆志〉"文会馆唱歌选抄"的发现经过》,《音乐研究》2006年第2期,第73页;刘再生《我国近代早期的"学堂"与"乐歌"——山东登州〈文会馆志〉和"文会馆唱歌选抄"之史料初探》,《音乐研究》2006年第3期,第39页。

② 用张静蔚的话,"学堂乐歌""主要是借鉴日本明治维新,学习西洋,作为新学的一个组成部分,进入我国的音乐文化领域"的。见张静蔚《论学堂乐歌》,载《中国艺术研究院首届硕士论文集·音乐卷》,文化艺术出版社1987年版。钱仁康《学堂乐歌考源》,上海音乐出版社2001年版;澳大利亚学者Peter Micic,"School Songs and Modernity in Late Qing and Early Republican China"(Ph.D. Thesis, Monash University,1999)也用此狭义的解释。

③ 如《中国丛刊》(The Chinese Repository),《教务杂志》(The Chinese Recorder)。前者由美国传教士裨治文(Elijah C. Bridgman,1801-1861) 1832年在广州创办,后者为美以美会1867年在福州所创。《教务杂志》最早的英文名为The Missionary Recorder。1873停刊约一年。1874年在上海复刊后,不再为美以美会所独有,而成为新教各教派在华的全国性刊物,直到1941年停刊。

④ 孙继南《中国近现代音乐教育史纪年》,山东友谊出版社1999年版,第1页;伍雍谊《中国近现代学校音乐教育》,上海教育出版社1999年版,第345页。

修道院教授音乐。江沙维1814年6月28日抵达澳门,1844年10月3日暴病身亡。在澳门的三十年间,他主要的工作是培训华人神职人员,但他在教授学生神学教义的同时也开设音乐课。他的学生加略利(J.M.Callery)在1844年他死后为其所撰的生平简介中回忆说,江沙维在音乐上颇有天赋,也有一定的造诣,"具备了能准确无误地作曲的能力"。加略利还提到:"每逢重大节日时,圣若瑟教堂里都会弥漫着江沙维作曲由他的学生演奏的音乐。江沙维以自己浑然天成的雄壮的男高音为后盾,边唱边弹奏管风琴。"[⑤]从这一回忆中可看出,澳门圣若瑟修道院不仅有音乐课,课外活动中与音乐有关的活动也占有相当大的比重。作为天主教神职人员的训练基地,圣若瑟所传授的音乐自然是纯宗教性的。江沙维本人的作品即是一个例子。但西方教会学校的教育与中国传统旧式教育毕竟不同,即使是纯粹的宗教圣乐,无论在传授方式(作为正式课程或必修或选修,组织唱诗班等)或课程内容(歌咏、乐器演奏、乐理等)上,已较中国传统的口传心授有很多不同之处。在观念上,也有了创作的概念,如江沙维本人的作品在意念和构思上就不乏新意。加略利甚至说:"在他的音乐创作(包括他众多的中国乐曲创作)中绝对找不到任何其他作曲家的一个音符或一个曲词。"为了防范无意识的剽窃别人的作品,江沙维作曲时"不查询以前出版的同一主题的任何作品"[⑥]。作为教育者,江神父显然是个不错的老师。他教的学生中,有一名叫胡赛·玛吉士(José M.Margues, 1810-1867),是一位土生土长的葡裔澳门人,后来成了颇有造诣的汉学家。玛吉士除了用汉语编著一部20万字的《外国地理备考》外,还撰写出版了一本《音乐要素》[⑦]。

1839年由"马礼逊教育会"在澳门成立后迁至香港的马礼逊学堂,通常被认为是最早开设音乐课的新教教会学堂[⑧]。但国内史书对此学堂的音乐课程的具体情况以及史实根据却没有明确的标示。笔者目前所见到的史料有两份:一份是史密斯(George Smith)1847年发表的一篇访问记;另一份是马礼逊学堂早期一个学生发表在1843年7月号《中国丛报》上的英文作文。史密斯是英国传教会的会员,1844年到过香港,在香港期间曾参观马礼逊学堂,并曾"多次很高兴地听那里的学生唱圣诗"[⑨]。马礼逊学堂学生的作文则提到,当1843年5月清朝廷的两位特使来到他们学堂时,校长"布朗(Samuel R.Brown,1810—1880)先生弹琴,学生们唱了几首歌"[⑩]。通过这两份史料,我们可以看出,音乐在新教的马礼逊学堂和在天主教的圣若瑟修道院一样,占有相当重要的地位。

需要指出的是,马礼逊学堂对音乐活动的重视并非偶然,这是与校长布朗的教育理念分不开的。布朗和一般的传教士不同,他在耶鲁大学受过良好的人文思想教育,大学毕业后又在哥伦比亚神学院和纽约联合神学院受过训。他是一个虔诚的基督徒,但他更是一个教育家,在掌管马礼逊学堂之前已有丰富

⑤ J. M. Callery, "Notice Biographique sur le pere J. A. Goncalves, Comprising an Account of His Life with Notices of His Various Sinological Productions", The Chinese Repository, 15: 2 (1846): 77.

⑥ 同注⑤。

⑦ 叶农《澳门双语字典编纂大师江沙维神父及其成果初探》第3页。此文为提交给2004年北京大学举办的"Missionaries and Translation: Sino-Western Cultural Exchanges in Early Modern China, 1840—1950"研讨会的论文。

⑧ 孙继南《中国近现代音乐教育史纪年》,第1页;伍雍谊《中国近现代学校音乐教育》,第345页。史静寰、王立新《基督教教育与中国知识分子》,福建教育出版社1998年版,第64页。

⑨ Anthony Sweeting, Education in Hong Kong, Pre-1841 to 1941: Fact and Opinion: Materials for a History of Education in Hong Kong (Hong Kong University Press, 1990), p. 183.

⑩ 同注⑨,第165页。

的办学经验，他还在聋哑学校当过教师。此外，马礼逊学堂请他是来掌管学校的，不是建立教区布道的。布朗在教育背景和办学的理念上和后来的狄考文夫妇很相似。在他看来，中国传统式教育存在着许多缺点，其中最有害的一点是对儿童创造想象力的桎梏[11]。针对中国旧式教育为通过科举而强调死记硬背这一缺陷，他主张在教学中引进西方现代科学和艺术方面的知识。在他看来，只有这样才能培养学生独立思考的能力，发挥出学生自由思辨的潜力[12]。音乐作为情感审美教育的一种手段，就是在这一思想的指导下被引进马礼逊学堂的教学中来的。

布朗对音乐的重视也反映出他的人文教育背景和他所生长环境对他的影响。他在耶鲁大学上学时，正是波士顿的学校音乐教育运动风起云涌之时。这次运动的主要倡导者 Lowell Mason 和 William C. Woodbridge 之所以强调学校音乐教育的重要性，主要是因为他们认为音乐教育对发展学生的智力、体力和道德等方面均有益[13]。布朗本人对音乐在教育上的功用应该也是这么理解的。在马礼逊学堂，布朗鼓励学生唱庄重肃穆的圣诗[14]，其本意除传播基督教义、拓展学生的思维能力之外，还旨在对学生的品性进行潜移默化的熏陶和影响，使学生在德、智、体方面都得到发展。在这一点上，他与孔子的乐教思想和蔡元培后来所提倡的美育并没有本质上的不同[15]。虽然马礼逊学堂只持续了十年，但由于布朗对音乐活动的重视，他的一些学生大都掌握了一些基本的音乐知识与技能。如容闳爱唱歌还会弹风琴[16]。唐景星则对音乐词汇颇为留意，在其 1862 年出版的《英语集全》一书中，他用了三页的篇幅列举一些乐器名称及其中文译音，并附有简单的解释[17]。

除了香港和澳门外，早期教会学校音乐教学的佐证还可在宁波、上海等地发现。笔者所见的有关教会学校音乐教育情况的最早史料为海伦·倪维思（Helen Nevius, ?— 1910）所著的《我们在中国的生活》(1868 年首版)。

海伦是美国长老会著名传教士倪维思（John L.Nevius, 1829- 1893）的妻子[18]。他们夫妇是 1854 年初到宁波的，在宁波共住了七年。海伦·倪维思说她当年“到宁波六个月后就开始在他们所办的两所寄宿学校教唱歌”，在这一年中她教过“大约 40 个男童，30 个女孩”，“一星期在教堂聚集两次”[19]。另外她还提到具体的教学内容及教授方法：

因为我们没有音乐课本，我让人做了一块上边有线的黑板，以便写谱子，这块黑板很有用。我一般先教他们同声共唱一个单音。给他们讲解后，我对他们说：‘现在注意听我讲，然后再准确地唱这个音。’学生们试着去做，但是所发出的音，有的差一个音，有的差三个音，有的甚至差四、五个音。差不多一个八度

⑪ Carl T. Smith, Elites, Middlemen, and the Church in Hong Kong (Oxford University Press, 1985), pp. 13- 14.

⑫ 同注⑪，第 15 页；史静寰、王立新《基督教教育与中国知识分子》，第 63 页。

⑬ 有关波士顿的学校音乐教育运动，请参见 James H. Stone, “Mid- Nineteenth- Century American Beliefs in the Social Values of Music”, Musical Quarterly, 43: 1 (1957): 38- 49.

⑭ Sweeting, Education in Hong Kong, p.183.

⑮ 关于孔子乐教思想的研究，请参见 Huang Siu- chi, “Musical Art in Early Confucian Philosophy”, Philosophy East and West, 13 (1963): 49- 59. 有关蔡元培美育思想的研究，请参见 William J. Duiker, “The Aesthetics Philosophy of Ts’ai Yuan- pei”, Philosophy East and West, 22: 4 (1972): 385- 401.

⑯ Smith, Elites, Middlemen, and the Church in Hong Kong, p. 73.

⑰ Kingsley Bolton, Chinese Englishes —A Socio-linguistic History (Cambridge University Press, 2003), p. 173.

⑱ 倪维思 1849 年从美国联合大学毕业后即从事教育活动，到中国前，他又进入普林斯顿神学院进修。除在宁波开设男女寄宿学校外，倪氏夫妇后来在登州等地也开设男女寄宿学校。

⑲ Helen S. C. Nevius, Our Life in China (New York: Hurst and Company, 1868, reprint 1891), pp. 39- 40.

中的每个全音和半音都有。‘很好”, 我鼓励他们说, ‘不过, 我觉得你们有能力唱得更好。”然后, 我再给他们一个高音和一个低音, 让他们明白其中的不同。然后又给他们解释说, 我希望他们模仿我, 唱得越像我越好。我把‘do’故意唱得很长, 为的是让他们更容易地模仿我。学生们试着照我说的去做, 这一次唱得就好得多。我认为学生的嗓音不应超过五个或六个音域。我们花了差不多整整两个小时齐声唱同一个音, 等到下一次我们再聚在一起时, 学生们已经可以相当准确地齐声唱同一个音。然后, 我们开始加第二个音, do-re、do-re、re-do、re-do, 我们就这样一直反复唱, 直到唱得我们都觉得烦了, 然后才又加上第三个音。当学生们对什么是乐音和音程有些基本概念时, 我才把这些音符写在了黑板上。[20]

从以上回忆可以看出, 在教学当中她摸索出了一套自认为教中国学童学习外国音乐体系‘最实际可行的方法”。结果, ‘中国儿童很容易的就学会了识谱”, 而且还掌握了多声部歌唱技巧:

开始的三个月我们很少练别的, 只练习音阶, 这一点他们最终完全掌握了。他们不仅可以在没有任何帮助的情况下把自然音程唱得很准, 而且可以把其他任何一个音程唱得完美无缺。比如说, 从一度到四度、从根音到七音, 他们正着反着都可以唱得出来。我还把一些简单的练习写在黑板上让他们练习, 每当听到我小时候学过的一些歌曲能从这些中国小孩的嘴巴里不但节拍准确而且旋律优美地唱出来时, 我就觉到非常有成就感, 对未来也充满了信心。我不仅仅让他们局限于唱通常的 do-re-me 等, 从很早开始我就用单字代替唱名, 然后又很容易地加入了一些唱词。我在发现了他们各自的嗓音适合什么声部后, 就开始把班上的学生分成不同的组, 唱不同的声部。在短短的六或八个月内, 我们就有了一个很好的男高、女高、中音、低音四声部皆备的唱诗班。考虑到当时的条件, 他们演唱的准确性还是非同寻常的。从一开始, 我还教他们打拍子, 结果打拍子就成了他们的习惯。我注意到, 就连他们自己唱歌自娱时, 他们的手也习惯性地轻轻摆动, 肘弯下的小手臂一下一上、一左一右地挥动, 就像平时(上课)打拍子那样。[21]

作为传教士, 海伦·倪维思在教导小学生音乐的同时也教普通的教友们唱诗, 特别是她到山东以后。倪维思的老朋友丁韪良(W.A.P.Martin)在其 1900 年出版的《花甲的记忆: 一位美国传教士眼中的晚清帝国》一书中提到海伦·倪维思时说, 她‘身体弱不禁风, 但在异国他乡近四十年的传教生涯中, 她除了别的传教活动外, 还为基督教音乐在中国的本色化做了大量的工作。虽然她很早就失去了自己甜美的嗓音, 但她对歌曲的运用却训练出了数以百计的能为主唱颂歌的人。”[22]海伦的丈夫倪维思在提到他们在山东传教所用的方法时, 也特别提到组织教徒唱圣歌为重要方式之一[23]。

倪夫人除了在自己的教会及其所属的学校教授音乐外, 还在美国山东长老会郭显德(Hunter Corbett, 1835-1920)为培训本地传教人员而定期设置的短期训练课程中教授音乐。在这样的短期集训班中, 她每天除了教授一个小时的声乐外, 还教学生识谱[24]。美国公理会传教士明恩溥 (Arthur H.Smith, 1845-1932)在其 1888 年写的有关山东传教工作的考察报告中, 特别指出由于倪夫人的勤奋努力, 音乐教学工作在山东省中部各教区不但

⑳ Nevius, Our Life in China, pp. 40-41.

㉑ 同注⑲, 第 41-42 页。

㉒ W. A. P. Martin, A Cycle of Cathy (New York, 1900), p. 213.

㉓ J. L. Nevius, ‘Methods of Mission Work, Letter IV”, Chinese Recorder, 17 (1886): 58.

㉔ Nevius, ‘Methods of Mission Work, Letter IV”, p. 64.

已经展开，而且初具规模[25]。倪夫人本人对她在中国以音乐为手段的传教工作也颇为自豪。1910 年 6 月 19 日倪夫人去世后，丁韪良在悼词中写到最后一次见到她时，她对丁提到当地妇女一直在听她的音乐。言语之间透露出她能用音乐为传教服务而产生的由衷的自豪感[26]。

上海于 1843 年 11 月 17 日开埠，但在开埠之前，天主教传教士就曾在此有过一段很成功的传教史[27]。新教传教士也紧随其后，积极在上海传教和办学，如美国公理会裨治文夫人（Eliza J.Gillett,1805-1871）1847 年设立的裨文女塾[28]，美国圣公会爱玛·琼斯（Emma Jones, ?-1879）1851 年设立的文纪女塾等。虽然目前所见的资料中，还没有发现这些教会学校提供音乐教育的明证，但传教士爱德华德·赛（Edward W.Syle,1817-1891）在一封反驳香港一位外籍人士武断地说中国境内没有音乐教学活动的信中就曾明确地提到："上海圣公会所办的几所学校很多年前就开始教中国男童和女童识谱，而且非常成功。"他还说：

我们宁波长老会的朋友的做法和我们基本相同，早在 1858 年他们就出版了一本有二百五十首曲调的圣歌集，其中用到 Tonic Sol-fa 记谱法。至于之前的天主传教士是从何时就开始教他们的学生识谱的，我不敢确定。但我可以肯定地说，上海大教堂的中国唱诗班在竹管风琴的伴奏下可以演唱非常复杂精巧的弥撒音乐。[29]

爱德华德·赛的通讯不仅证实了上海教会学校音乐教学的开端和宁波是同步的，还为我们了解当时教会学校的音乐教学内容及音乐教材出版提供了信息。通过他的信，我们得知至迟在 19 世纪 50 年代，上海的教会已开始为中国学生提供基本的音乐训练。训练内容除基本的西洋合唱技法外，还包括管风琴演奏技能的培训，以及基本乐理知识的传授。他在 1867 年的信中明确说："事实上，不仅普通的欧洲记谱法学生们在唱歌时用到，中国的管风琴师也常常在学校和教堂中演奏。"[30] 以此看来，中国学生所接触到的西方记谱法至少有两种：普通的固定调五线谱和首调的 Tonic Sol-fa 记谱法。

爱德华德·赛的信虽是 1867 年 7 月写的，但他早在 1845 年就来到了上海，在中国传教的 25 年中，对音乐在传播福音活动中的作用非常重视。1869 年，他在《教务杂志》上发表的一封关于女子教育的信中明确表示教授音乐应是教会学校教学内容的一个重要的组成部分[31]。至于他信中所提到的上海教会学校是否指裨治文夫人在上海办的裨文女塾，我们不敢妄下结论，但 1881 年由文纪女校和裨文女校合并而成的圣玛利亚女校的音乐课程却是众所周知的事实[32]。顺便提一下，裨治

㉕ Arthur H. Smith, "A Side Light on Missionary Experiments in Central Shantung", Chinese Recorder, 19 (1888): 58-9. 明恩溥 1872 年来中国传教，先后在天津、山东等地活动，曾兼任《字林西报》通讯员。他 1894 年出版的《中国人的特点》(Chinese Characteristics) 影响非常大，是 20 世纪初所有来华外籍人士的必读书。

㉖ W. A. P. Martin, "Mrs. J. L. Nevius —A Tribute", Chinese Recorder, 41 (1910): 554.

㉗ 早在明末清初，就有不少教士到上海传播过上帝的福音，包括曾受利玛窦之托，教过庞迪我调琴的耶稣会士郭居静。上海第一座天主堂——敬一堂，一度曾拥有教徒四万之众。鸦片战争后，天主教会率先派遣传教士，在徐家汇重新建立传教中心。见周武《论晚清上海的洋商与传教士》，《史林》1999 年第 2 期，第 29—30 页。

㉘ Henry Blodget, "The Late Mrs. E. C. Bridgman", Chinese Recorder, 4(1872): 262-3. "What I Have Seen in Shanghai: Protestant Missions", The Chinese Repository, 18 (1849): 519, 522-3.

㉙ E. W. Syle, "Music among the Chinese", Dwight's Journal of Music, 27: 4 (1867): 28.

㉚ 同注㉙。

㉛ E. W. Syle, "Female Education at Shanghai," Chinese Recorder, 2 (1869): 214.

㉜ 王立新《美国传教士与晚清中国现代化》，天津人民出版社 1997 年版，第 231 页；孙继南《中国近现代音乐教育史纪年》，第 16 页。

文夫人后来与英国长老会传教士宾维廉(William C.Burns, 1815-1868)于1864年在北京创办过贝满女塾。此校不但以整体教学水平高而驰名全国,其音乐课程在华北地区也闻名遐迩。贝满女塾的唱诗班在多年中一直是北京音乐生活的一个重要组成部分,经常和另一教会男校育英中学的合唱队一起演出[33]。据曾在育英中学担任过音乐教员的李抱忱回忆,这两所教会学校的合唱队在20世纪30年代初期尤为活跃,不仅在北京、天津、济南以及附近的北方城市为抗日活动募捐义演,还到上海、南京、杭州等南方城镇宣传鼓劲[34]。

二、第二次鸦片战争后的教会学校与音乐教学(1856-1903)

第二次鸦片战争后,传教士得到不平等条约的保护,可以深入到内地传教。这无疑为西洋音乐的传播创造了条件。当时在中国提供音乐教育的教会学校,以美国长老会所属的学校为多。除了1864年狄考文和其妻狄就烈在山东所办的登州蒙养学堂外,还有范约翰(John M.Farnham,1829—1917)夫妇1861年在上海所办的清心女校,应思理(Elias B.Inslee)夫妇1868年初在杭州办的男女书塾等。

音乐教学也是英美长老宗教会在广州、汕头的工作之一。如美国北长老会1872年在广州办的女子真光书院很早就把唱歌列为课程之一[35]。维廉·培忒牧师(William Paton)1888年在一篇报告中说,英国长老会早在1870年就将歌咏作为其所办学校、包括神学院的科目之一[36]。

早期教会学校中的音乐课几乎毫无例外均由传教士夫人担任。登州蒙养学堂的音乐课是狄就烈一手开创的,课外活动中所用的音乐也是狄夫人负责编选的。和登州蒙养学堂一样,早期的清心女校把唱歌与中文、算术、圣经一起列为学科之一[37]。范约翰虽曾编辑出版过上海方言的赞美诗一部[38],但没有迹象表明他曾教过音乐。音乐教学是在范太太的督导下进行的。应思理在杭州办女塾时,也把音乐课列为科目之一,由他夫人教授[39]。

并不是只有长老宗教会所办的学校重视音乐教育的功利作用。天主教和新教教会的各公会均把音乐作为教会教育的手段之一。如1874成立于上海的天主教圣芳济学院对音乐一科就"竭力鼓吹,不遗余力"[40]。由麦利和1881年2月发起、张鹤龄出资创办、隶属监理宗的鹤龄英华书院,是福州较早开设音乐课程的教会中学之一。同属监理宗的美国南方的美以美会的林乐知对音乐也极为重视,就连活跃于广东乡下客家人中的德国巴色会传教士也把音乐作为其神学院四年课程的核心科目,让学生攻读[41]。

基督教会的各公会虽均把音乐作为教会教育手段之一,但各差会的教育着重点却并不完全相同。如山东青州英国浸礼会的广德

㉝ 伍雍谊《中国近现代学校音乐教育》,第332页;李抱忱《山木斋话当年》,台北传记文学出版社1967年版,第43—64页。

㉞ 李抱忱《山木斋话当年》,第52—57页。

㉟ Mary R. Anderson, Protestant Mission Schools for Girls in South China: 1827 to the Japanese Invasion (Mobile: Heiter-Starke, 1943), p. 103.

㊱ William Paton, "Educational Work in Swatow," Chinese Recorder, 19 (1888): 79, 82.

㊲ 董涤尘、钟寿芝《前清心女中校史》,载《上海文史资料选辑》第59辑,上海人民出版社1988年版,第286-287页。

㊳ David Sheng, "A Study of the Indigenous Elements in Chinese Christian Hymnody" (D.M.A Thesis, University of Southern California, 1964), pp. 495-96, 527.
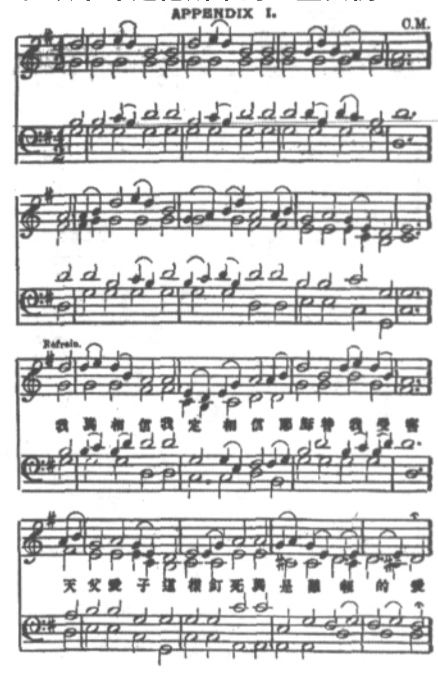
㊴ G. Thompson Brown, Earthen Vessels and Transcendent Power: American Presbyterians in China, 1837-1952 (Maryknoll, New York: Orbis Books, 1997), p. 96.

㊵ 《圣芳济学院小史》,载李楚材《帝国主义侵华教育史资料——教会教育》,教育科学出版社1987年版,第203页。

㊶ C. R. Hager, "The Basel Mission," Chinese Recorder, 17 (1886): 115.

书院就把唱歌定为学校的主课之一[42]。而不同派宗的林乐知在 1881 年为中西书院所拟定的课程规条中却明确要求学生每年都‘习学琴韵’[43]。在教学内容的要求上,主持广德书院音乐教学的库寿龄夫人和长老会的范约翰夫人也不尽相同。范夫人力求学生掌握西洋大调及小调音阶,在她看来,与其迁就中国学生的音乐习惯，不如尽可能地教授他们西方的音乐作品。只有这样,学生们的音乐视野才可以得到拓展,他们的音乐水平才能有所提高[44]。而库夫人却不持这种欧洲中心论的观点,反而对中国人所习惯的五声音阶情有独钟。她在青州教学时，为了适应中国学生的审美习惯,曾多次尝试着用五声音阶配歌,甚至不惜把一些经典的英国圣诗乐曲按照中国的音阶进行改编[45]。

在运用中国人熟悉的音乐语言、特别是五声音阶这一点上,很多传教士都有共识。如同为英国浸礼会的李提摩太夫人多次建议用《uld Lang Syne》、《Ye Banks and Braes》、《Balerma》、《Morven》之类的旋律来教成年的学生，因为这些乐曲都是以五声音阶为基础的。美国黑人‘欢歌’(Jubilee airs),如《Swing Low》、《In Bright Mansions Above》、《The Gospel Train》、《Steal Away to Jesus》等因为没有半音,也在她推荐的行列[46]。美国监理会的 Charles S.Champness 和活跃于华中地区的 Arthur Bonsey 等也竭力主张避免在乐曲中用半音。他们除了对李提摩太夫人建议的《Auld Lang Syne》、《Ye Banks and Braes》这些五声音阶的苏格兰乐曲表示赞同外，还建议使用美国当时盛行的通俗歌曲,如《Iowa》、《Kentucky》、《Forest》、《Harmony Grove》等[47]。英国浸信会的苏维廉牧师（William E. Soothill,1861-1935）也是五声音阶的积极倡导者。他不但主张教会礼拜所用的音乐应该尽可能地避免用半音,多用苏格兰、爱尔兰民歌旋律外,还鼓励传教士们在基督教祈祷仪礼上多采用中国乐曲或尽可能类似中国乐曲的旋律[48]。以下即是他所举的一些实例:



[42] Charles Hodge Corbett, Shantung Christian University (Cheloo) (New York: United Board for Christian Colleges in China, 1955), p. 39.

[43] 孙继南《中国近现代音乐教育史纪年》,第 5—6 页。
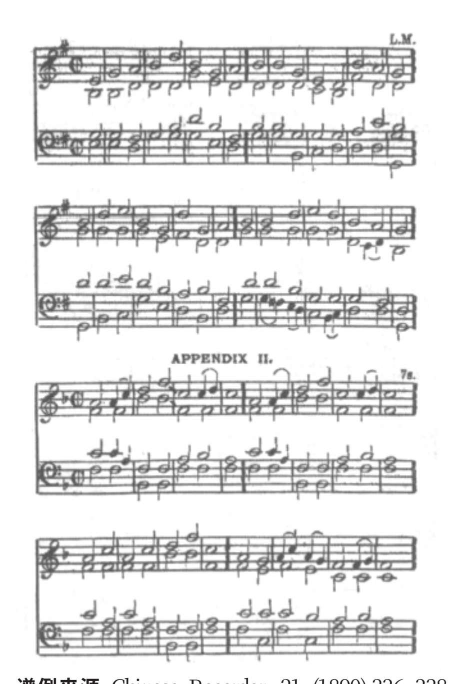
[44] Mary J. Farnham,“Correspondence”, Chinese Recorder, 37: 4 (1906): 216.

[45] Sheng, “A Study of the Indigenous Elements”, p. 396. 库寿龄夫人 1895 年曾出版《五声音阶歌谱》(Mrs. Couling,Pentatonic Tune Book, Shantung: Presbyterian Press, 1895)一书。

[46] Mary Richard, “Chinese Music”, Chinese Recorder, 21 (1890): 310.

[47] C. S. Champness,“Pentatonic Music and Kindred Matters”, Chinese Recorder, 36（1905）: 560-61; Arthur Bonsey,“Chinese Hymnology and Church Music”, Chinese Recorder, 40 (1909）: 285.

[48] William E. Soothill,“Chinese Music and Its Relation to Our Native Services”, Chinese Recorder, 21(1890）: 221-28 & 336-8. 除了苏维廉、Champness、李提摩太夫人和 Bonsey 外,别的传教士也纷纷就五声音阶的问题在《教务杂志》上发表意见，如 Geo King,“Hymns and Music in China”, 20 (1889): 133-34; G. T. Candlin, “Chinese Hymnology”, 24 (1893): 167-73;G. F. Fitch, “Hymns and Hymn Books for the Chinese”, 26 (1895）: 466-70; J. E. Walker,“Pentatonic Music: Some Suggestions and Experiences”, 37 (1906）: 497-99.



谱例来源:Chinese Recorder, 21 (1890):336-338

值得注意的是，传教士还比较注意因人施教。半音对中国成年人来说可能比较困难，但对中国儿童却并不是什么难以逾越的鸿沟。如李提摩太夫人通过多年的教学实践认识到，中国幼童可以熟练地掌握半音技巧，因此在教学中应该因人施教，不必完全用五声音阶㊾。

以上所提到的这些传教士虽然多从实用的角度强调乐曲的易学性，但他们对中国音乐素材的选择还是很谨慎的。李提摩太之所以把孔庙音乐和他在五台山听到的一首佛曲用到他编的教材中，是因为其旋律在他看来与格里高里圣咏有相似之处㊿。狄就烈虽认为'歌曲应尽可能的口语化，让听者容易听懂'，以达到教化的功能，但她也强调用来教学和礼拜的歌曲不能没有庄重感，中国酒肆歌寮所用的小曲小调就不适合教学之用[51]。

传教士为了激发起中国学生的兴趣，进行了多种实验，对多种记谱法的运用就是其一。倪维思夫人和范约翰夫人用的是正统的五线谱。Charles S.Champness 和在通州美国公理会办的潞河书院任教的以翻译创作赞美诗闻名的富善(Chauncey Goodrich, 1836-1925)等，则对比较容易掌握的首调系统的 Tonic Sol-fa 记谱法有偏爱。Champness 认为学习 Tonic Sol-fa 记谱法，可以对学生音程的概念和音与音之间的关系有理性的认识[52]。富善和白汉理编辑的在中国教会中广为流传达半个世纪的官话赞美诗集《颂主诗歌》用此记谱法也是出于此因[53]。

李提摩太夫妇在对中国音乐传统一无所知时也主要依赖 Tonic Sol-fa 记谱法。如 1876 年夏至 1877 年春，李提摩太在山东青州府办孤儿院时，就曾系统地教过 Tonic Sol-fa 记谱法[54]。他们夫妇后来在山西放赈时，李夫人除了教授中国儿童外，还在'周三晚上开班教授那些有意学识谱的朋友 Tonic Sol-fa 记谱法'[55]。但在接触到广泛流传的中国的工尺谱后，他们就毅然放弃用 Tonic Sol-fa 记谱法，而采用工尺谱。其原因就是工尺谱是中国民间广泛流传的记谱法，用的是汉字，中国人熟悉，学起来方便[56]。但他们对工尺谱的缺点也不是没有察觉的，特别是半音和节奏的问题[57]。为了解决这些问题，他们仔细参考融合了各种中国传统记谱法，在其

㊾ Mary Richard, "Music and Missions", Musical Herald, 7 (June 1886): 180.

㊿ Timothy Richard, Forty-Five Years in China (London: T. Fisher Unwin Ltd, 1916), p. 171.

[51] Julia Mateer, "What School Songs and Songs for Recreation and Amusement Should We Teach and Encourage in Our Schools? Have Such Songs Been Tried, and If so with What Result?" in Records of the Second Triennial Meeting of the Educational Association of China held at Shanghai, (May 6-9, 1896), p. 107.

[52] Champness, "Pentatonic Music and Kindred Matters", p. 560.

[53] 韩国鐄《早期西乐东徂佐证的发现》，载《自西徂东》(台北，1981) 第 1 集，第 3—7 页。Sheng, "A Study of the Indigenous Elements", p. 501.

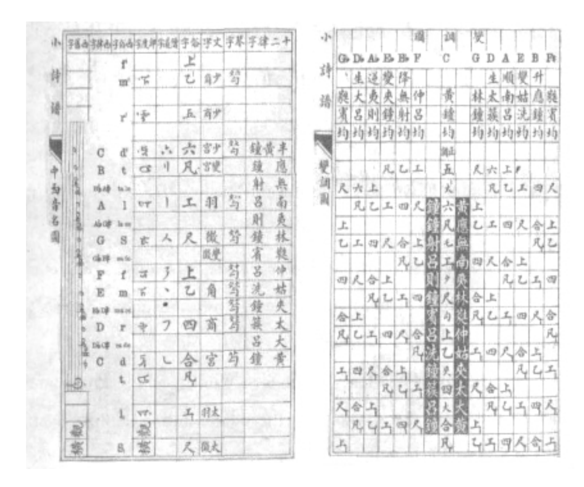
[54] 同注㊿，第 110 页。

[55] 同注㊿，第 152 页。

[56] Mary Richard, "Chinese Music", Chinese Recorder, 21 (July 1890): 311. Timothy Richard, "Thoughts on Chinese Missions: Difficulties and Tactics", Chinese Recorder, 11 (1880): 436.
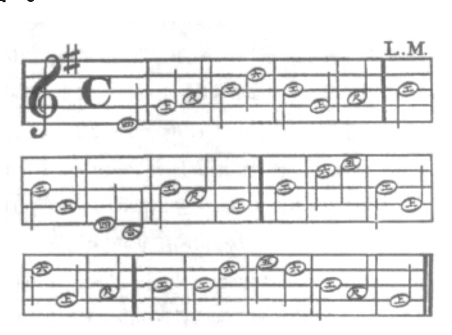
[57] 爱德华德·赛早在 1859 年就在英国学术刊物上发表有关工尺谱的介绍文章，也提到这一问题。E. W. Syle, 'On the Musical Notation of the Chinese', Journal of the North China Branch of the Royal Asiatic Society, 1: 2 (1859): 176-179.

1883 年出版的教科书《小诗谱》中,李提摩太夫妇就用了经过融合了律吕谱后的工尺谱。为了便于比较,他们还提供了各种示意图表[58]。



图表来源:《小诗谱》(上海广学会,1901)

和李提摩太夫妇一样,苏维廉也十分热衷于利用中国固有的音乐传统。他撰文介绍工尺谱,鼓励传教士们学习采用这一中国记谱法[59]。同样出于使用便捷的目的,狄就烈 1892 年在修订后的再版《圣诗谱》中采用了美国当时比较流行的符号谱[60]。有的传教士甚至还独出心裁地用了中西合璧的工尺谱和五线谱[61]。



谱例来源:*Chinese Recorder*, 22 (1891): 313

并不是所有的传教士都主张用五声音阶、首调唱名法来简化音乐教学。特别是 19 世纪末,随着教会传教方针的改变(从教育作为辅助传教的手段到教育即是布道)、学校招生对象的变化(由原来的社会底层变为富家子弟)、教会教师专业化水平的提高(由原来的传教士变为受过专门培训的音乐教师),按照西方教育模式,建立正规的教学体制的呼声也时有所闻。1887 年到中国的美国传教士亮乐月(Laura M.White,1867-?)和主管中西女塾的海淑德(Laura A.Haygood,1845-1900)就是典型的例证。上海中西女塾在海淑德的掌管下对西方古典音乐极为重视,特别是钢琴。在学校 1892 年 3 月举办开学典礼时公布的四项教学要旨中,'教授西方音乐"被排在第二项[62]。由于学校对西方古典音乐的重视,到 20 世纪初,中西女中的音乐课程安排已经和当代音乐院校的要求相差不多,基本上具备了专业水平。如学音乐本科的学生不但得把自己的专业学好,还得学习音乐史、乐理和创作等科目,还要定期举办不同规模的音乐会。在教学曲目的选择上,19 世纪末的教会学校也开始有了向专业化高难度发展的趋向。如亮乐月主管的南京汇文女子学堂就明确规定,声乐作品应选自海顿、亨得尔、莫扎特、贝多芬等作的清唱剧,还应该学习古诺、门德尔松、勃拉姆斯、斯马特(George Smart)的合唱曲[63]。

西洋音乐教学在中国的传播在很大程度上得力于教会的唱诗活动。早期的传教士虽对传教是否要办教育有分歧,但在使用音乐劝人皈依基督的问题上,却有一定的共识。唱

---

[58] 参见刘奇《李提摩太夫妇与〈小诗谱〉》,《音乐研究》1988 年第 1 期,第 22—27 页。

[59] Soothill,'Chinese Music and Its Relation to Our Native Services", Chinese Recorder, 21 (1890): 221-28 & 336-8.

[60] Julia B. Mateer, "Preface"载《圣诗谱》,上海美华书馆 1907 年印。

[61] 陶亚兵在《中西音乐交流史稿》(158—162 页)中对 1861 年刊行的天主教《圣事歌经简要》中的类似尝试做了简要的描述。

[62] "The Shanghai Anglo-Chinese School for Girls", Chinese Recorder, 23 (1892): 195.

[63] Laura M. White, "The Training of Chinese Voices", Chinese Recorder, 32 (1901): 589-592.

圣诗被普遍认为是一个有效的宣教手段。圣诗的歌词可以直接传播基督教义，旋律的使用则可把枯燥的说教变的活跃，和声的使用也可烘托宗教气氛。马丁·路德很早就说过："音乐是仅次于上帝语言的、最值得赞美的人类心灵情感的保育员。"[64] 从早期传教士的通讯中可以看出，唱圣歌的确是比较受中国教徒欢迎的一种传教手段[65]，特别是女教徒对唱圣诗等音乐活动尤其醉心[66]。早在 1807 年，当第一位来华的新教传教士、英国伦敦传教会的马礼逊(Robert Morrison, 1782-1834)到达广州时，在清廷明令不可传教的情况下，就假托经商之名开始用唱圣诗的方式来影响周围的华人。马礼逊在他 1808 年 5 月 14 日的日记中写到，虽然他周围的中国人对他所宣传的基督教教义不甚信服，但在安息日时，他们还是"和他一起唱了赞神诗"[67]。后来，随着教区的不断扩大，教民的不断增多，圣诗音乐也不断在中国民间，特别是民间中下层广泛传播。洪秀全即是一例。1847 年，洪秀全在广州随美国南部浸信教传教士罗孝全(Issachar J. Roberts, 1802-1871)学道时，不但领略到了基督教的一些教义，还学到了基督教的一些礼仪和赞美诗[68]。

虽然早期的赞美诗集大多只有歌词没有乐谱，但圣诗的旁边一般都标有应使用的曲调，类似中国的曲牌。而这些曲调几乎毫无例外，全是西方教会所常用的旋律。如马礼逊的圣诗集《养心神诗》中所包括的 30 首圣诗，"都是基督教国家中常用的"[69]。由此可见，即使只是歌词的赞美诗集，也可推断出当时所用的音乐，从而肯定早期传教士的这些努力是有助于西乐在中土的传播的。这种情况不仅发生在中国，在大洋洲等非西方社会也都发生过[70]。

从 19 世纪 50 年代末起，传教士开始编辑出版有乐谱的圣诗集。目前所见较早的此类诗谱有美国长老会应思理编的宁波话的《圣山谐歌》(1858)[71]、天主教《圣事歌经简要》(1861)[72]、范约翰夫妇合作出版的上海话的《曲谱赞美诗》(1868)等[73]。这些圣诗集或是用五线谱，或是用 Tonic Sol-fa 谱，也有的用简谱、工尺谱和中西合璧的工尺谱和五线谱。有了曲谱圣诗集的出版，无疑促进了西方乐理知识在中国民众间的传播，因为这些诗谱一

---

[64] Walter E. Buszin, "Luther on Music", Musical Quarterly, 32:1 (1946): 81.

[65] Mary Richard, "Music and Missions", Musical Herald, 7 (June 1886): 180; "Notes from Foochow, China", Christian Advocate, 54 (Sep. 18, 1879): 595.

[66] Kwok Pui-Lan, "Chinese Women and Protestant Christianity at the Turn of the Twentieth Century" in Daniel H. Bays ed., Christianity in China: From the Eighteenth Century to the Present (Stanford, California: Stanford University Press, 1996), pp. 202, 406, note 15.

[67] Murray A. Rubinstein, The Origins of the Anglo-American Missionary Enterprise in China, 1807-1840 (Lanham, Md., & London: The Scare Crow Press, Inc. 1996), p. 82.

[68] Isabel K. F. Wong, "Geming Gequ: Songs for the Education of the Masses" in Bonnie S. McDougall ed. Popular Chinese Literature and Performing Arts in the People's Republic of China 1949-1979 (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1984), p. 113. 陈聆群《太平天国音乐史事探索》，载《中国近现代音乐史研究在 20 世纪》，上海音乐学院出版社 2004 年版，第 67 页。有关洪秀全与罗孝全之关系，请参见 Yuan Chung Teng, "Reverend Issachar Jacox Roberts and the Taiping Rebellion", The Journal of Asian Studies, 23: 1 (1963): 55-67.

[69] Alexander Wylie, Memorials of Protestant Missionaries to the Chinese Giving A List of Their Publications And Obituary Notices of the Deceased with Copious Indexes (Shanghai: American Presbyterian Mission Press, 1867), p.5. D. MacGillivray, "A List of Hymn Books" In China Mission Yearbook 1912 (Shanghai: Christian Literature Society for China, 1912), p. 252.

[70] Amy K. Stillman, "Prelude to a Comparative Investigation of Protestant Hymnody in Polynesia", Yearbook for Traditional Music, 25 (1993): 91.

[71] Wylie, Memorials of Protestant Missionaries, p.244; MacGillivray, "A List of Hymn Books", p. 256.

[72] 陶亚兵《中西音乐交流史稿》，第 158 页。

[73] 同注[38]，第 495—496 页。

般都附有识谱说明。如1877年刊行的杭州美国南长老会所编的《福音赞美诗》,就附有一个类似《乐法启蒙》的章节,以当时美国学校流行的对话的方式介绍西方基本乐理知识[74]。福州监理会欧灵格夫妇(F.Ohlinger)1878年编辑出版的五线谱圣诗集《凯歌》也有关于读谱方法的解释[75]。

唱赞美诗不仅是基督教礼仪的一个重要内容,也是教会学校日常生活中不可缺少的一个组成部分。俱乐部、青年会、辩论会、传道会、勉励会、戒烟戒酒会等教会学校所特有的课外组织都牵涉到唱歌活动。另外,早晚做祈祷唱赞美歌是教会学校维持纪律传播教义的手段之一。如通州美国公理会办的潞河书院就规定学生每天早上八点必须做祈祷唱圣诗[76]。唱赞美歌也是教会学校校际间交流的一种方式,如美以美会传教士保灵(Stephen L. Baldwin,1835-1902)在他1859年11月18日的信中就提到"晚上Gibson学校的十个男生会来和我们一起唱歌"[77]。

从19世纪80年代开始,随着教会中学的不断出现,由学校组织的半专业的唱诗班也变得多起来。如上海圣公会圣约翰书院的院长卜舫济(Francis L.H.Pott),1888年刚一上任就组织了一个唱诗班[78]。教会学校同学相会,也常以唱歌助兴,特别是后来的基督教男女青年会活动。1904年毕业于登州文会馆的王元德所说的"昔者,文会馆同学一堂,每以讴歌相尚"[79]一番话,可谓是当时生活的写照。这些活动虽说不是严格意义上的学校音乐教学,但实际上却有助于音乐兴趣的培养和知识技能的广泛传播。

随着学生兴趣的增长,学生对西洋音乐演唱技艺的掌握也有了极大的提高。基督教圣歌刚刚传入中国时,除了少数例外,大多是以同声合唱的形式出现。但到19世纪末,一些教会学校的学生已经可以轻松自如地演唱多声部的圣诗。据当年曾在圣约翰书院任教的库泊夫人(Mrs.Cooper)回忆,圣约翰的学生对多声部合唱就产生了极大的兴趣,"他们试着通过增加男高音和女低音声部来充实礼拜仪式的合唱部分"[80]。多声部合唱的引进使得专业的嗓音训练也成为传教士讨论的话题。1901年亮乐月在一篇题为《中国嗓音之训练》的文章中提到,她所主持的南京汇文女子大学堂"每天都用半个小时学习声乐"。所学唱的曲目也已不再是以五声音阶为主的旋律简单的齐唱曲,而是选自海顿、亨得尔、莫扎特、贝多芬作的清唱剧和古诺、门德尔松、勃拉姆斯的多声部的大型合唱作品[81]。1904年11月,美国领事夫人萨拉·康格(Sarah P. Conger)在南京逗留时,惊喜地发现当地教会学校的学生在外国教师的教导下可以用英文很完美和谐地演唱四声部基督教颂歌[82]。

教会学校音乐水平的提高,还可从20世纪初年福建监理会的欧灵格牧师所提的每年都应该举办合唱节的建议中窥见一斑[83]。在他的提议下,福州合唱联合会从1902年4月开始,每年都举办合唱节。当第一届合唱节在福

---

⑭ 同注㊳,第100页。

⑮ 同注㊳,第90-91页。

⑯ Roberto Paterno, "Devello Z. Sheffield and the Founding of the North China College" in Liu Kwang-ching ed., American Missionaries in China: Papers from Harvard Seminars (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1966), p. 81.

⑰ Ellsworth C. Carlson, The Foochow Missionaries, 1847-1880 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1974), p. 53.

⑱ Mary Lamberton, St. John's University, 1879-1951 (New York: United Board for Christian Colleges in China, 1955), p. 54.

⑲ 王元德、刘玉峰编辑《文会馆志》,潍县广文学校印刷所1913年,第66页。此文献为孙继南先生提供,特此致谢!

⑳ Lamberton, St. John's University, 1879-1951, p. 54.

㉑ Laura M. White, "The Training of Chinese Voices", Chinese Recorder, 32 (1901): 589-592.

㉒ Sarah P. Conger, Letters from China (Chicago: A.C. McClurg and Co., 1909), p.328.

㉓ W. S. Pakenham-Walsh, "The Foochow Choral Union", Chinese Recorder, 50: 6 (1919): 423.

州开幕时,吸引的观众如此之多,当时“福州最大的可容纳 2000 人之众的教堂被挤得水泄不通。……在场的中国听众极为满意”[84]。由于中国听众的欢迎,到五四运动时,教会所办的合唱节已初具规模。如在 1919 年复活节举办的合唱节上,有 16 所学校参加,大合唱队有 150 人之众,还有特选出的由 132 位教会大学男生和女子预科学校学生组成的唱诗班,演出的曲目包括由英国作曲家约翰·蒙德(John Henry Maunder, 1858-1920)作曲的难度很高的《赞主之歌——耶路撒冷》(Praise the Lord, O Jerusalem)[85]。值得注意的是,除上海和福州等海港城市外,在内陆城市的教会也不断有类似的大型合唱节,如在湖北每年都有圣乐合唱节举行。亨得尔大型神剧《弥赛亚》(Messiah)和门得尔松的《伊利亚》(Elijah)分别于 1916 和 1917 年在湖北省的牯岭上演[86]。

教会学校歌咏专业化的转变并非偶然。1890 年以后,由于美国学生自愿海外传教运动的兴起,出现了一批有较高学位和专业特长的传教士来华从事专职教育工作。亮乐月对多声部西洋经典曲目的注重,就代表了这一转化。康格夫人提到教中国学生合唱的老师就是差会从美国派来专门负责长江一带城市教会学校音乐教学的[87]。曾任中西女中校长的薛正也回忆说:“在很多年前有一位美国的女传教士,被派到我成都一个教会当音乐、舞蹈教师。”[88]这说明至迟在 20 世纪初,音乐水平的高低已为教会所注意,教会学校音乐教师的专业化问题已提上差会的议事日程。

除了引进集体歌咏这一新的演唱形式,五线谱、Tonic Sol-fa 记谱法、符号五线谱等音乐知识外,教会学校也是最早提供西洋器乐教育的场所。最早提供器乐教学的教会学校,大多集中在最早开放的沿海城市。由天主教耶稣会士晁德莅(Angelo Zottoli, 1826-1902)于 1850 年所办的徐汇公学,可能是目前所知最早教授器乐的教会学校[89]。新教学校如清心女校、圣玛利亚女校,以及 1882 年林乐知所办的中西书院等,均是中国最早提供钢琴教学的教会学校。即使“设备最差的教会学校也有好几架钢琴、风琴”[90]。据曾在清心女校就读过的董涤尘、钟寿芝回忆,清心女校“特设钢琴专科,每年琴科生毕业时,亦举行毕业典礼”[91]。但需要指出的是,教会学校对钢琴教学的重视,并非完全来自传教士的主观意愿,其中也出自学生家长的要求。因为在 19 世纪末 20 世纪初的中国沿海城市,钢琴已经变成西方现代性的象征。以中西女塾为例,虽然选学钢琴的学生需要“另加修洋二元”,但选修的学生仍“约占全校总人数的三分之一至二分之一”。许多家长认为,一个女孩子不会弹钢琴就谈不上全面发展,因此一定要其女儿学琴[92]。

如果说钢琴因其造价不菲、体积庞大笨重而不便广泛传播的话,同样为键盘乐器的手风琴和脚踏风琴则有造价低廉、便于运输的长处,因而更适合内地城市和边远的教区所用。一些基督教会甚至把教授西洋乐器作为女子教育和残疾儿童教育的一种手段。如彩色版插图所示,至迟在 20 世纪初,福州英国传教会就已开始教授盲童拉手风琴、弹奏风琴。1902 年 5 月,传教士 William Hunter 在投给《教务杂志》的一篇题名为《为中国人的音乐》中特别提到六角手风琴价廉物美,非

[84] 同注[83],第 424 页。

[85] 同注[83],第 424 页。

[86] Wilson H. Geller, “Kuling Sacred Concert”, Chinese Recorder, 47 (1916): 426; 48 (1917): 262.

[87] 同注[86],第 327 页。

[88] 薛正《我所知道的中西女中》,《文史资料选辑》第 1 辑,第 104 页。

[89] 伍雍谊《中国近现代学校音乐教育》,第 346 页。关于徐汇公学的音乐活动,特别是该校的军乐队,国内学者如陶亚兵、伍雍谊、汪朴等在其论著中已有论述,此不赘述。

[90] 同注[88]。

[91] 董涤尘、钟寿芝《前清心女中校史》,第 290 页。

[92] 同注[88]。

常适宜教会音乐教学。他本人所在的教会就购置了很多[93]。一些沿海城市基督教会所办的男女中学更是把风琴作为学生学习和课外生活的一部分。到19世纪80年代,就连远处塞外的山城张家口,也有了脚踏管风琴[94]。

教会学校除了以必修或选修的方式提供声乐和键盘乐训练外,还通过组织军乐队、管弦乐队等方式传授西方乐理知识及管乐技能。在时间上,组织军乐队、管弦乐队等比较复杂的音乐活动,是19世纪末20世纪初才得以普及的事。和美国学校学生一样,中国教会学校学生也组织类似军乐队的鼓笛队(Drum and Fife Corps)和无伴奏的合唱队(Glee Club)。有军乐队的学校以美国教会学校为多,如著名的圣约翰大学。1903年圣约翰书院的院长卜舫济和夫人从美国休假回校时,"学生们穿着制服由书院军乐队打头,有条不紊地游行欢迎他们所爱戴的院长"[95]。除了军鼓和管乐外,别的西洋乐器,如班卓琴、小提琴、竖琴、钢琴等,也由于学生的喜好在教会学校流传开来,到民国时,教会大学的学生用这些乐器已经蔚然成风[96]。西洋乐器不但在教会学校的庆典节日中频频用到,在学生的业余生活及社交活动中也占据很大的位置[97]。到19世纪末,教会学校的军乐队在婚庆礼仪中也频繁出现。

另外,基督教节日庆典,如复活节、圣诞节等,也是教会学校传播西洋音乐文化的渠道之一。以上提到的库泊夫人在1902年回忆说:

圣约翰书院从建院伊始就把圣诞节看作是个非常重大的节日,庆典活动通常持续好几天。在节日期间(西方),各种各样的传统习俗,如圣诞前夜的礼拜洗礼,在教堂前的草坪上唱圣诞颂歌,书院预科班的男生来为全校教师大堂进晚餐时助兴,书院的唱诗班和外校唱诗班环绕校园边行进边唱圣诞颂歌,一直唱到午夜或通宵等仪式都得以再现。[98]

同样,在中西女中,每届圣诞前夕,"至夜尽三时起,结队相互走访,提灯歌唱'降生圣歌'"。耶稣复活节"圣歌团往往在下午举行盛大的圣乐会歌唱耶稣复活"[99]。(未完待续)

作者简介:宫宏宇,博士,任教于新西兰国立UNITEC理工学院语言研究系

[93] William Hunter, "Music for the Chinese", Chinese Recorder, 33: 5 (1902): 246.

[94] Chinese Recorder, 18 (1887): 327.

[95] 同注[94],第55页。

[96] Wen-hsin Yeh, The Alienated Academy: Culture and Politics in Republican China, 1919-1937 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990), p. 70

[97] Lamberton, St. John's University, 1879-1951, pp. 54-5.

[98] 转引自 St. John's University, 1879-1951, pp. 54-5.

[99] 薛正《我所知道的中西女中》,第109页。

西方音乐学会第二届年会

承　　办:西安音乐学院音乐学系
时间及地点:2007年4月21—24日,西安
中心议题:西方音乐作品解读——历史、分析、批评、方法
其他说明:欢迎提交具有作品解读方法论意义的研究成果,尽量避免一般性的作品介绍和分析。本届年会将增设学生论坛专场,各院校学生可踊跃参加。

详情登陆中国音乐学网(http://musicology.cn)查询。

基督教传教士与中国学校音乐教育之开创



至迟在20世纪初，福州的英国传教会就已开始教授盲童拉手风琴、弹奏风琴（《明信片清末中国》，中国人民大学出版社2004年）



福州教会学校毕业生（1901年，见*Fuzhou Protestants and the Making of Modern China 1857–1927*）



民国初年，福州监理会的教士在街头传教（Ryan Dunch, *Fuzhou Protestants and the Making of Modern China 1857–1927*, Yale University Press, 2001）



20世纪初基督教婚礼上的军乐队（Jane Hunter, *The Gospel of Gentility; American Women Missionaries in Turn-of-the-Century China*(Yale University Press, 1984)

萧友梅留德史料新探

Die Philosophische Fakultät der Universität Leipzig ernennt durch diese Urkunde den Herrn Chopin Hsiao-Yiu-mei aus Hsiang-shan, Prov. Kanton, auf Grund seiner guten Dissertation „Eine geschichtliche Untersuchung über das chinesische Orchester bis zum 17. Jahrhundert" und der mit sehr gutem Erfolge bestandenen mündlichen Prüfung zum Doktor der Philosophie.

Leipzig, den 22. Oktober 1919

Der Dekan

Der Prokanzler

萧友梅博士毕业证书

萧友梅的亲笔简历

手书简历中的名字

1915年5月的注册登记表